María Salgado & Clarisa Navas

MADRID, 1984 / CORRIENTES, ARGENTINA, 1989

Vía Versus es una pieza audiovisual hecha de dos poemas o dos poemas filmados que buscan hacer aparecer dos lugares muy concretos y relacionados con nuestras vidas, el Nordeste argentino y Ourense, a partir del habla y las historias de algunas personas que en ellos habitan y en donde se encuentran y desencuentran con un origen y pertenencia difíciles de delimitar. También y sobre todo fue un viaje a un territorio desconocido para las dos y un desplazamiento del medio del que venimos (el cine y la performance y la escritura), en equipo con Lucas Olivares, Marta F. Salgado, Luis Molina, Marta Orozco y Chus Pérez Limia. Su forma expositiva incluye una parte gráfica compuesta por una serie de imágenes de la película y el proceso de realización y 5.000 ejemplares de una primera edición de los poemas.

Vía termina de noche cerrada, la más cerrada de las noches posibles, con el plano de una balsa que avanza sobre el agua oscura de lo que no se puede distinguir pero ya sabemos es el Bañado de la Estrella, estero de la provincia argentina de Formosa que la comunidad pilagá llama Agua Grande y que se ubica junto al pueblo de El Fortín. Desde la balsa alguien va moviendo una linterna que a modo de foco ilumina el agua negra, los árboles que de ella salen y un pájaro que de pronto cruza el centro mismo de la balsa, casi como la aparición de un espíritu, o más sencillamente, de un amigo con el que el balsero lleva dialogando desde el inicio de la pieza en el idioma de los pájaros que algunxs humanxs conocen y practican y con el que muchxs poetas han soñado escribir y han pensado qué sea o pueda ser la poesía. La poesía como canto que *vía viento** abre la escucha del otrx en unx mismx para transmitir una señal no necesariamente semántica ni comprensible, pero sí significativa, sensual, conectiva, conmovedora, viva.

Via Versus is an audiovisual piece made up of two poems, or two filmed poems, which through the speech and the stories of some of the people who live there, aims to show two very specific places related to our lives, the northeast of Argentina and Ourense, highlighting where they meet and diverge with an origin and belonging that is difficult to define. Above all, it was also a journey to an unknown territory for both of us and a displacement of the medium we come from (film and performance and writing) on a team with Lucas Olivares, Marta F. Salgado, Luis Molina, Marta Orozco and Chus Pérez Limia. Its expositional format includes a graphic component composed of a series of images from the film and the production process, as well as 5,000 copies of a first edition of the poems.

Via ends on a dark night, the darkest night possible, with a shot of a raft drifting over the dark water, which we can't make out but already know is the Bañado de la Estrella, an estuary in the Argentinian province of Formosa, which the Pilagá community calls Big Water and which is located near the town of El Fortín. From the raft, someone moves a torch that illuminates the black water like a spotlight, the trees rising out of it and a bird that darts across the heart of the raft, almost like the arrival of a spirit, or simply put, of a friend whom the oarsman has been conversing with from the outset of the piece in the language of the birds that some humans know and practise, and in which many poets have dreamed of writing while wondering what poetry is or could be. Poetry as a song that *via wind** opens the listening of the other in oneself to transmit a signal that is not necessarily semantic nor comprehensible, but that is meaningful, sensual, connective, moving, alive.



... como un pez fuera del agua una

lengua aún en él viva como un faro que iluminara roto
la rotura que en el mundo deja la ex-

tracción de un mundo entero que no va a sin embargo
ser llamado "universal" su envergadura va a

ser llamada "mineral"   su profundo silencio

en español   no saber quién se es y ser quien no sabíamos

sabíamos seríamos...

...as a fish out of the water a

language still in him alive as a broken lighthouse illuminating
the break that in the world makes the ex-

traction of an entire world that won't nonetheless
be called "universal" its magnitude will

be called "mineral"   its deep silence   in Spanish

not knowing who one is and being who we didn't

know we knew we'd be...

Siempre ante la oscuridad las imágenes tiemblan, se tambalean. Frágiles como son, las oscuras hacen de forma posible de defensa en contra del imperativo occidental de la luz. Algo que no se puede y que no se va a ver, pues *su sombra no se y no va reflejarse*; un archivo vacante vaciado por el expolio colonial que en su intensidad resiste y se interroga por cómo salir de las lógicas de expropiación, también estética, que degluten territorios y vidas. En lo oscuro del agua que la balsa cruza hay también una historia que no queremos que la belleza casi de postal turística del bañado llegue a ocultar. En El Fortín nació el abuelo de Luis, el protagonista de *Vía*, y a pocos kilómetros, en el paraje llamado "de la Bomba" en la localidad de Las Lomitas donde viven Felisa y Cecilia, sucedió la masacre de la comunidad pilagá que, como las voces de ellas, *Vía* viene a hacer emerger de las aguas del estero sin la grandilocuencia ni la épica de la historia política, con el agarre y la concreción de una historia personal sencilla y más bien melodramática, pues arranca cuando Luis descubre que su abuelo es uno de los pocos supervivientes de la masacre del pueblo pilagá en Las Lomitas en 1947, y que Molina, su apellido, es prestado del hombre que lo encontró al salir de su escondite en un horno de barro tras tres días de matanza. Porque Felisa y Cecilia hablan en ese idioma *hundido* no solo por la colonización española sino también por el programa político racista del estado argentino que uno tras otro procuraron el exterminio de comunidades y lenguas, y por lo tanto, mundos enteros reales y posibles, venidos y por venir, ellas no van a hablar del exterminio sino de la vida

In the face of darkness, images always tremble and shake. Fragile as they are, darkness provides a possible form of defence against the Western imperative of light. Something that cannot and will not be seen, because *its shadow is not and will not be reflected*; a hollow archive emptied by colonial pillaging that in its intensity resists and interrogates how to escape from the logic and aesthetics of expropriation that swallow up territories and lives. In the darkness of the water the raft drifts across, there is also a history that we don't want the nearly picturesque beauty of the marshland to hide. In El Fortín, the grandfather of Luis, *Vía's* protagonist, was born, and a few kilometres away in a place called 'of the Bomb' in the town of Las Lomitas where Felisa and Cecilia live, the massacre of the Pilagá community took place which, like their voices, *Vía* brings to the surface from the waters of the estuary without the grandiloquence or the epic of political history, with the force and concreteness of a simple or even melodramatic personal history, which begins when Luis discovers that his grandfather is one of the few survivors of the massacre of the Pilagá people in Las Lomitas in 1947, and that his surname, Molina, comes from the man who found him after he emerged from his hiding place in a clay oven following three days of slaughter. Because Felisa and Cecilia speak in that language *sunken* not only by Spanish colonisation but also by the racist political agenda of the Argentinian state that one after the other brought about the extermination of communities and languages and, therefore, entire real and possible worlds, past and future, they will not speak about extermination but about the life still lived within the cracks of those destructions;

que aún vive en las grietas de esas destrucciones; pero no las hemos subtitulado para que el efecto de incomprensión abra la escucha de quien no sabe pilagá hacia eso justo que casi se perdió por completo y que apenas cuenta nada para un estado que solo hace muy pocos años reconoció la matanza y ofreció una mísera reparación. Ellas van a hablar de lo que hacen en el Bañado cuando van a acampar, del caramillo con el que hacen su artesanía o de lo que sueñan para lxs niñxs de su comunidad. La serenidad y alegría y profundidad de sus palabras se va a entender por la honestidad de su voz al emitirlas, como el poema dicho por Luis en la arranque de la pieza, o como los pájaros con los que Chilo, el balsero, habla, pues no todo de entender es entender, sino que es también estar, tocar, vibrar, abrirse al otrx. Cuando Luis termine de contarnos la historia del abuelo, quien después de trabajar para el señor que le rescató tuvo que entrar como gendarme en el mismo cuerpo militar que había exterminado a su gente años antes, dirá "Y con eso él se salva", en lo que es un giro bien complejo y ambiguo de la palabra salvar. Las otras historias y detalles del Nordeste argentino que en el poema *Vía* aparecen –las motos del Barrio de Altagracia, los caballos del barrio de las Mil, la historia del chico que el hermano mandó matar por homosexual, la historia de ir a buscar por toda la ciudad a alguien que un día se vio de lejos en la calle y encontrarla, ...– no solo están en la voz de Luis al decirlo en el comienzo de la pieza sino en su repentina carrera, el gesto impensado de ir a buscar eso que no se sabe que falta y en el camino cambiar lo que uno era.

but we have not subtitled them so that the effect of incomprehension opens up the ears of those who don't know Pilagá to that very thing that was almost entirely lost and that barely counts for anything to a state that only a few years ago recognized the slaughter and offered a meagre reparation. They will talk about what they do in Bañado when they go camping, about the *caramillo* they use to make their crafts, or about their dreams for the children of their community. The serenity and happiness and depth of their words are understood through the honesty in their voice when they say them, like the poem spoken by Luis in the opening of the piece, or like the birds with which Chilo, the oarsman, speaks, because understanding is not all about comprehending, it's also about being, touching, vibrating, opening oneself up to another. When Luis finishes telling us the story of his grandfather, who after working for the man who rescued him had to become a gendarme in the same military unit that had exterminated his people years before, he says 'And with that, he saves himself', in what is a complex and ambiguous take on the word save. The other stories and details of the northeast of Argentina that appear in the poem *Vía* – the motorcycles of the Altagracia neighbourhood, the horses in Las Mil neighbourhood, the story of the boy whose brother had him killed for being a homosexual, the story of looking all over the city for someone that one day he saw far off in the street and finding her... – are not only in Luis's voice at the beginning of the piece but also in his sudden dash, the impulsive act of going to search for what one doesn't know is missing and changing who they are along the way.





Versus empieza de noche en un campo, o mejor, un "entrecampo" sin definir su *estatus* ni *su estado* rural o urbano. Suenan los grillos, una linterna se enciende movida por alguien a quien no vemos bien, como tampoco vemos bien la carretera y la tierra que va siendo aparecida por la luz y las frases conexas e inconexas con un lugar que todavía no podemos deducir cuál pueda ser salvo por detalles precisos y locales como sean algunos nombres propios y referencias tan específicas como para casi desaparecer para casi cualquierx espectadorx, hasta que llega a un cruceiro de pronto iluminado por la luz de un coche. Las frases tienen forma *como de poema*, pero el tono del decir ha sido despojado del recitado. No se tarda en percibir que el texto está en gran parte ubicado en el mismo lugar al que nos irán aproximando los sucesivos personajes, pero el hecho de que sea hablado y caminado, su densidad y su complejidad y su rareza vuelven muy extraña su presencia. Porque el poema está, además, dicho en castellano, aunque diga, o porque dice, *me pidieron un poema en gallego e hice este*.

El viaje que la pieza audiovisual *Versus* hace es, pues, de retorno y contacto con el lugar de donde vienen una parte de las historias que el poema *Versus* cuenta, haciéndolo aparecer y rescribiéndolo también mediante el habla y las palabras de otras voces y de las imágenes que hacen de envés y contra de sus versos. En casi completa penumbra oímos conversar íntimamente a Marta y Chus alrededor de la historia de Teresa, la madre de Chus, de su su migración a Brasil y a Alemania, de cómo dijo no a cosas que quería

Versus begins at night in a field, or rather, a 'wasteland' without defining its *status* or its *state* as rural or urban. Crickets sound, a torch switches on, moved by someone we can't quite make out, just as we can't make out the road and the earth that is revealed by the light and the connected and unconnected phrases with a place we still can't quite distinguish except through precise and local details like proper names and references so specific they almost disappear for any spectator until arriving at a crossroad suddenly lit up by the headlights of a car. The sentences have a *poem-like* form but the tone of the delivery has been stripped of its recitation. It doesn't take long to perceive that the text is largely set in the very place that the subsequent characters will take us, but the fact that it is spoken and walked, along with its density and complexity and its uniqueness, makes its presence very strange. Even more so because the poem is spoken in Spanish, even though it says, or because it says, *I was asked to write a poem in Galician and I made this one*.

The journey that the audiovisual piece *Versus* makes, then, is one of a return to and contact with the place where part of the stories from the poem *Versus* come from, making it appear and also rewriting it through the speech and words of other voices, and the images that serve as the reverse and counterpoint of its verses. In almost total darkness, we hear Marta and Chus speaking intimately about the story of Teresa, Chus's mother, about her immigration to Brazil and to Germany, about how she said no to things she





y de cómo en ese no y en otros tantos noes se esconde un miedo a ser y a dejarse ser, a ver y a dejarse ver, efecto de la represión violenta del nacionalcatolicismo, y antes de eso, del catolicismo, y antes de eso, ¿de qué y de dónden viene el dolor y la vergüenza? En medio de un bosque quemado, que, mientras la luz se va, casi parece un bosque de noche, oímos a Joaquín hablando lo que *no es un poema porque no está escrito* pero sí es algo que él *traduce de la memoria; son frases que yo pasé* o la experiencia vital que viene y va de las historias que para existir nos contamos, y de las historias y frases que por miedo a lo que piensen los demás no nos contamos. El mismo miedo informe y sensación envolvente de incomprensión de los que Chus y Marta hablaban apoyadas en el coche. El tema del miedo heredado se aborda en *Versus* tan sutil como concretamente acontecen las hablas que van saliendo. Hay una insistencia en el tema que tiene que proceder de algo más grande y más fuerte, una dura norma que aún emana de ese lugar, por más que estén quemados los campos, despoblados los pueblos, anciana la gente que en ellos vive. Hay un encuentro entre la poesía y la intimidad en los márgenes del pueblo que se permite reflexionar y enunciar todo eso que en el pueblo, por vergüenza y por costumbre, no se dice e, incluso, de lo que por culpa y por miedo no se hace, porque antes de ir se renuncia incluso a ser unx la persona que iría, en un gesto de negación que finalmente hace que una historia no pase, y que unx, por lo tanto, *no pase*.

wanted and how within that no, and in so many other nos, she hid a fear of being and letting herself be, of seeing and letting herself be seen, the effect of the violent repression of National Catholicism, and before that, of Catholicism, and of where the pain and shame came from before that. In the middle of a burnt-out forest that, as the light fades almost looks like a forest at night, we hear Joaquín speaking what *is not a poem because it isn't written* but is something that he *translates from memory*; *they're phrases that I went through* or the vital experience that comes from the stories we tell ourselves in order to exist, and of the stories and phrases that for fear of what others will think we don't tell ourselves. That same shapeless fear and all-encompassing sense of incomprehension is what Chus and Marta spoke about leaning up against the car. The issue of inherited fear is broached as subtly in *Versus* as the specific words that are spoken. There is an insistence on the issue that has to come from something bigger and stronger, a harsh norm that still emanates from this place, even if the fields are burnt, the towns uninhabited save for an elderly populace. There is a meeting between poetry and intimacy in the margins of the town that allows for the reflection on and enunciation of everything that in the town, out of shame and custom, is not uttered and that out of guilt and fear is not done, because before leaving, we even renounce being the person who would go, in a gesture of refusal that finally makes a story not happen, meaning that one, therefore, *doesn't happen*.

¿Cómo contar lo que casi no hay o casi no se ve o casi no queda? ¿Cómo contar lo que no deberías ser y no eres y eres? ¿Cómo contarlo no solo desde ti? ¿Cómo no contarlo sino que tome vida honestamente,… hacerlo pasar… y que te pase de vuelta? ¿Cómo saber si lo estás pudiendo contar? ¿Cómo confiar en lo que pasó mientras filmábamos y que eso se experimente a través de una forma nueva? ¿Cómo no explicarlo o no contarlo como un relato sino *como una película como un poema*? ¿Cómo no perder la experiencia y hacerla permanecer si tiene su propia duración? ¿Cómo confiar en que eso que pasó pasó? ¿Cómo contar cuando el adentro (¿la ficción?) y el afuera (¿la realidad?) se intercambian y eso mismo que cuentas sucede mientras lo estás contando? ¿A dónde va la balsa y qué hay allí donde la balsa va? ¿Adónde vamos, pues, las que la miramos ir? ¿Qué hay y que no hay en lo oscuro? *Vía Versus* no resolvió, en tanto proceso creativo, ni resuelve, en tanto obra, ninguna de estas preguntas, como tampoco disuelve ninguno de sus conflictos. Se trató de estar ahí donde la vida estaba para poder siquiera transmitir un fragmento de la misma con el que seguir lanzando señales que a alguien lleguen y conmuevan, … *como un pájaro habla con / un pájaro vía viento vía canto = lo persistente del / asombro para encontrar la vía de salida…*

* En cursiva a lo largo del texto van los versos de los dos poemas, algunos de los textos que a su vez fuimos escribiendo y fragmentos de diálogos de la pieza sin distinguir unos de otros, como entre sombras.

How to narrate what is almost absent or almost not seen or almost not left? How to narrate what you should not be and are not and are? How to not narrate it only from you? How to not narrate it but to make it come alive honestly…make it happen… and make it happen back to you? How to know if you are able to narrate it? How to trust in what happened while filming and to experience it in a new way? How not to explain it or not to tell it as a story, rather *as a film as a poem*? How not to lose the experience and make it remain if it has its own duration? How to trust that what happened happened? How to narrate it when the inside (fiction?) and the outside (reality?) are swapped and the very thing you are telling happens while you are telling it? Where is the raft going and what lies there? Where are we going, then, those of us watching? What is and isn't in the dark? *Via Versus* did not resolve, as a creative process, nor does it resolve, as a work of art, any of these questions, nor does it settle any of its conflicts. It was about being there where life was in order to be able to transmit a fragment of it to keep launching signals that reach someone and move them…*like a bird talks with / a bird via wind via trill = the persistence of / wonder to find the exit route…*

* Throughout the text, verses from the two poems, some of the texts that we wrote in turn and snippets of dialogue from the piece appear in cursive without distinguishing one from the other, as if in the shadows.



… y la Galicia tropical que

no conocen no existe más que en recuerdo o en letrero o en un gesto escondido aprendido en el Brasil ropa más

viva de dios y su temor más lejos vida más viva o al menos más sincera con la vida la culpa, cruz de

piedra que recorta la luz que en plena huida te deslumbra…

… and the tropical Galicia they

don't know doesn't exist but in a memory or in a sign or in a hidden gesture learnt in Brazil brighter

clothes of god and his fear further away life more alive or at least more sincere with life blame, stone

cross cutting out the light that dazzles you while on the run…


FESTIVAL